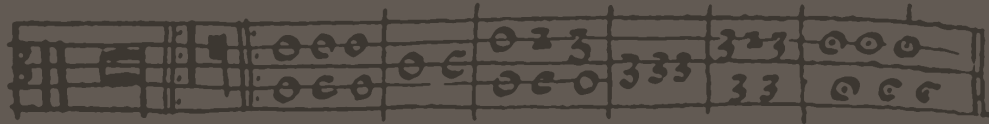


JOURNÉE  
D'ÉTUDES

Axe 1  
Dispositifs de création et de réception

Responsables scientifiques de la manifestation :  
Philippe CANGUILHEM  
Ludovic FLORIN

Programme :  
« La fabrique du lecteur, du spectateur et de l'auditeur  
face aux processus de création »



.../...

17h30  
Concert-impromptu  
à la Fabrique culturelle

William Dongois : Cornet à bouquin  
Stéphane Payen : Saxophone alto  
Martin Bauer : viole de gambe  
Bor Zuljan : guitare électrique, luth

Complexités  
rythmiques

# Complexités rythmiques



Mardi **21**  
novembre 2017

9h00-18h30

UNIVERSITÉ TOULOUSE - JEAN JAURÈS  
Maison de la Recherche, salle F315  
Fabrique culturelle



Maison de la Recherche  
Fabrique culturelle

# Matin

Modérateur : Ludovic Florin

9h

Accueil convivial des intervenants et du public

9h15

**Paul Albenge** (Master de musicologie)

**L'hyper-maîtrise chez le guitariste**

**Nelson Veras :**

**la rationalisation du continuum rythmique**

L'hyper-maîtrise définit un contrôle à un degré de complexité supérieur des éléments de la construction musicale jazziques courants. À travers l'étude d'improvisations du guitariste Nelson Veras, nous exposerons trois niveaux de rationalisation rythmique, illustrant de la sorte un des aspects constituant du concept d'hyper-maîtrise.

10h

**Nicolas Andlauer** (Université Toulouse II – Jean Jaurès, Doctorant)

**La définition humaniste du rythme musical dans le *De Musica* de Francisco Salinas (1577)**

À la fin de la Renaissance, les pratiques de notation rythmique issues du système mensuraliste entrent en conflit avec des techniques d'interprétation et des modes de représentation peu à peu imposés par la culture humaniste. Nous verrons quelles interactions fructueuses génèrent cette situation, à travers les références faites par le théoricien espagnol Francisco Salinas au style rythmique de la *Missa de Beata Virgine* de Josquin Desprez.

10h45 : Pause

11h

**Mathilde Zagala** (Docteur, ATER Université Franche-Comté)

**Du banjo au jazz.**

**Enquête sur le motif polyrythmique de "trois pour quatre" aux États-Unis, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles**

Cette communication porte sur l'un des motifs polyrythmiques les plus caractéristiques de l'histoire du jazz et du ragtime : le « trois sur quatre ». S'inscrivant à l'intersection de l'histoire culturelle de la musique et de l'analyse du rythme, il s'appuie sur trois méthodes d'analyse (celle des polyrythmies percussives d'Afrique centrale de Simha Arom, celle des dissonances métriques développée par Harald Krebs et celle des polyrythmies dans le jazz de Laurent Cugny) adaptées et appliquées à des corpus archivistiques dépouillés notamment à la Hogan Jazz Archive (Nouvelle-Orléans), rendant compte, d'une part, de la vie musicale à la Nouvelle-Orléans, des salons de la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle à l'émergence du ragtime et du premier jazz et d'autre part, du jazz enregistré. Si dès le premier XIX<sup>e</sup> siècle, des exemples de trois sur quatre apparaissent dans la musique écrite en circulation à la Nouvelle-Orléans, tous constitués de la superposition d'une figure rythmique contramétrique d'une durée de trois unités sur une figure rythmique commétrique d'une durée de quatre unités de même valeur, à partir du ragtime et du premier jazz, un modèle se distinguant clairement de son utilisation au XIX<sup>e</sup> siècle s'établit : le « paradigme du secondary rag ». Pourtant, ce modèle n'apparaît pas pour la première fois dans la musique états-unienne avec la publication de *Maple Leaf Rag* de Scott Joplin (1899) et des premiers ragtimes, comme l'énoncent les travaux sur ce sujet depuis près d'un siècle, mais bien près d'un demi-siècle plus tôt, dans un morceau de 1855 du compositeur néo-orléanais Louis Moreau Gottschalk – *The Banjo*. Cette découverte offre de nouvelles perspectives sur l'histoire du ragtime et du premier jazz et leurs liens étroits avec la musique populaire afro-américaine de banjo de la mi-XIX<sup>e</sup> siècle.

11h45

**Pierre Sauvanet** (Université Bordeaux Montaigne, Professeur)

**La complexité rythmique au sein d'une apparente simplicité (le cas d'*Aziza Dance*, 2016)**

Le mélomane ou le musicologue associent volontiers la notion de complexité rythmique à une virtuosité mani-

# Complexités rythmiques

feste, ou à un ensemble de polyrythmies. Un cas certes secondaire, mais non moins intéressant, mérite d'être étudié ici : c'est celui d'une complexité rythmique qu'on n'entendrait pas d'emblée, et qui laisserait l'auditeur incertain quant à la réalité de ce qu'il vient d'écouter. Dans l'histoire des musiques populaires, on sait par exemple que *Money* (1973) est l'un des très rares « tubes » à mesure impaire (7/4) ; mais le fait est souvent négligé même par la plupart des amateurs de Pink Floyd, qui ne l'entendent pas de cette oreille... La complexité rythmique pose ainsi la question d'une esthétique de la réception : le rythme choisi est-il complexe pour les musiciens qui le jouent, ou bien pour les auditeurs à qui il est destiné ?

On prendra ici le cas moins connu, et plus récent, d'une composition du guitariste Lionel Loueke (né au Bénin en 1973), *Aziza Dance* (2016). Ce titre ouvre l'album du supergroupe *Aziza* (anglicisme pour désigner un ensemble musical dont tous les membres sont des solistes réputés chacun en leur instrument : en l'occurrence, Chris Potter au saxophone, Dave Holland à la contrebasse, Eric Harland à la batterie) — et lui a même donné son nom (fait suffisamment rare pour être souligné, qui transforme le titre en hymne du groupe).

On ne révélera pas d'emblée la signature rythmique de la composition (dans un genre jazz funk apparemment standard), afin de se livrer ensemble à un exercice d'écoute, qui tentera de déterminer quel type de rythme nous entendons réellement, et quelle interprétation nous pouvons ensuite en donner. On analysera enfin la notion de complexité rythmique dans ce titre, en fonction de trois critères possibles, à partir de notre précédente définition du rythme (en termes de structure, périodicité, mouvement)

12h30 : Déjeuner

# Après-midi

Modérateur : Philippe Canguilhem

14h

**William Dongois** (Haute Ecole de Musique de Genève, professeur)

**Le projet Ganassi : complexité rythmique et virtuosité instrumentale à Venise au 16<sup>e</sup> siècle**

Silvestro Ganassi (1492-1565), instrumentiste à vent au service du doge de Venise, a laissé un traité imprimé en 1535 sous le titre *La Fontegara*. Les complexités rythmiques de son système d'ornementation mélodique improvisée, que l'on appelait « diminutions », ont rebuté jusqu'à présent les musiciens, réticents à l'idée de diviser la pulsation en quatre, cinq, six et sept parties, avec toutes sortes de combinaisons possibles. Cette présentation montrera quel est le principe rythmique proposé par Ganassi, et comment il est possible de l'appliquer aujourd'hui.

14h45

**Stéphane Payen** (musicien de jazz)

**Aborder la complexité rythmique dans le jazz d'aujourd'hui : quelques réflexions**

Aborder la complexité rythmique dans le « jazz » aujourd'hui, c'est d'abord se demander ce qu'est cette musique aujourd'hui. Question sans réponses s'il en est. Depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, le mot « jazz » semble désigner une musique en perpétuelle évolution. Si cette musique a traversé la planète au fil des décennies, elle s'est en même temps nourrie de nombreuses traditions musicales (notamment orales) qui lui étaient jusqu'alors exogènes. C'est sous cet angle d'une multiplicité de langages (et donc de nouveaux codes) qui sera abordé la question de la complexité rythmique.

16h

Table ronde autour de la collaboration **William Dongois/Stéphane Payen**

